



## EXHAUSTA

Maria Estrada Montenegro



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

**MARIA ESTRADA MONTENEGRO**

Treball de fi de grau

Universitat de Barcelona · Belles Arts

Setembre del 2020

NIUB 18052392

Tutor: Víctor Pimstein Ratinoff

Grup Pintura 1



*A Víctor Pimstein*, por tener una paciencia incansable,  
por ser una fuente de sabiduría, por amar la arquitectura  
y por ver el arte como espacio para creer y para crear.

A la *meva família* per totes les hores de sobretaula,  
per ensenyar-me Vínius de Morae i  
llegir-me Pablo Neruda.

A les meves grans referents:  
*Nil Juan, Íria Rodón, Javier de Mendoza, Paula Vilageliu,*  
*Cris Vidal, Laura Benedito, Alba García, Camil Cofán...*  
I totes les hores al taller.

A l'handbol: jugadores i ídoles del meu equip, entrenadors,  
*Alba Almansa, Aida Fernández i les que acompanyen.*

*Òscar Padilla, Luz Broto i Pilar Bonet*  
per ser professors imprescindibles.

I a la *Martina*, encara que no hi sigui.

Gràcies de tot cor.



<b>Agraïments</b>	3
<b>Abstract</b>	7
<b>Convocatòria una hora abans del partit</b>	8
Acta de partit	
/1/ i /2/	
Vestuari 3. <<Terrain Vague>>	12
<i>Una breu introducció a l'art esportiu</i>	
<i>Activitat física, activitat esportiva i activitat artística</i>	
<b>Primera part</b>	20
Minut 14:29". <i>Formalitzacions d'obres</i>	
Minut 16:23". <i>El valor de l'art d'acció</i>	
Minut. 17:54". <i>"Cos, espai, límit i recorregut"</i>	
<b>Segona part</b>	30
Minut 11:07". Obra final: <i>"Com llegir i escoltar alhora"</i>	
Minut 18:29". Obra final: <i>"La impossibilitat de formar una línia recta"</i>	
Minut 23:35". Obra final: <i>"Esforç d'esforç"</i>	
Minut 27:34". Obra final: <i>"Estats Suats"</i>	
<b>Últims minuts</b>	40
<b>Annex bibliogràfic</b>	41
Bibliografia	
Webgrafia	
Filografia	
Inspiracions literàries	





Parlant des de la falta de precisió després de realitzar un esforç físic al màxim, des de la limitació del cos i la seva capacitat de realització amb el cansament, des dels límits d'espai i de recorregut, apareixen una sèrie d'exercicis que un subjecte porta a terme amb el seu propi cos. Aquest espai d'expressió parteix d'un punt de vista físic i artístic que provoca que les obres formin part d'una experimentació corporal i d'un espai de trànsit entre dos mons: art i esport. Aquests dos parteixen com a protagonistes però acaben desdibuixant-se i relacionant-se en una atmosfera compartida. Utilitzant el *terrain vague* com a metàfora per narrar el desenllaç del treball i les obres finals. Un espai verge, on encara creixen les males herbes, de difícil accés i de poca intervenció. Ja no és ni art ni esport.

Paraules clau: esforç, cansament, suor, límits, espai, art , esport i *terrain vague*.

Speaking from the lack of precision after making a great physical effort; from the limitation of the body and its ability to perform with fatigue; from the limits of space and move; a set of exercises that a subject performs with his own body appear. This space of expression starts from a playful, physical and artistic point of view that causes the works to end up forming a body experimentation and a space of connection between two worlds: art and sport. These two start as protagonists but end up blurring and relating in a shared atmosphere. Using the "terrain vague" as a metaphor to narrate the unfolding of the train and the final works. A space verge, facing créixen les evils herbes, of difficult access and little intervention. Neither art, nor sport..

Key words: effort, fatigue, sweat, limits, space, art, sport and *terrain vague*.

Acta de partit

/1/ i /2/

Vestuari 3. <<Terrain Vague>>

*Una breu introducció a l'art esportiu*

*Activitat física, activitat esportiva i  
activitat artística*

CATEGORÍA	BELLES ARTS				GRUPO	PINTURA - 1			
COMPETICIÓN	TREBALL DE FINAL DE GRAU - PINTURA 1				FASE	4			
TEMPORADA	19-20				CELEBRADO EN	BARCELONA. FACULTAT DE BELLES ARTS			
TERRENO DE JUEGO	ENTRE ART I ESPORT				TELEVISIÓN				
FECHA	SETEMBRE 04/09/2020				NUM. ESPECTADORES				
A: EQUIPO ORGANIZADOR:		MARIA ESTRADA MONTENEGRO			B: EQUIPO VISITANTE:		TRIBUNAL DE TREBALL DE FÍ DE GRAU		RESULTADO FINAL:
RESULTADO 1º TIEMPO 30 MIN.		RESULTADO 2º TIEMPO 60 MIN.		RESULTADO 1º PRORROGA		RESULTADO 2º PRORROGA		LANZAM	
NÚMERO 7 METROS (A)		NÚMERO GOLES 7 MTS. (A)		NOMBRE Y APELLIDOS DE LOS JUGADORES Y OFICIALES DE LOS EQUIPOS		NÚMERO 7 METROS (B)		NÚMERO (B)	
Minut.	<b>CONVOCATÒRIA</b> - Una hora abans del partit				Minut.	<b>SEGONA PART</b>			
	<b>Convocatòria 1h abans.</b> /1/ i /2/				11:07"	Obra final. (2020) <i>Com llegir i escoltar alhora</i> . Audiovisual. Duració: 2:38'			
	<b>Acta de partit.</b> Un recull d'obres d'art relacionades amb l'acció física-esportiva.								
	<b>Vestuari 3.</b> La metàfora <<Terrain Vague>>								
	<b>V.3. Una breu introducció a l'art esportiu.</b> Una pinzellada de l'evolució de l'art esportiu				18:29"	Obra final. (2020) <i>La impossibilitat de formar una línia recta</i> . Instal·lació. 200x100			
	<b>V. 3. Activitat física, activitat esportiva i activitat artística.</b> El debat en moviment								
	<b>PRIMERA PART</b>								
14:29"	<b>Formalizaciones d'obres.</b> Una reflexió subjectiva referenciada en la que				23:35"	Obra final. (2020) <i>Esforç d'esforç</i> . Instal·lació amb audiovisual. Duració: 1,30'			
	acompanya a l'evolució del projecte i a una sèrie de conceptes posats en valor.								
16:23"	<b>El valor de la propia pintura.</b> La materialització i la influència artística que impartim								
	en les nostres obres durant el procés artístic. La relació en el subjecte i en l'acció.				27:34"	Obra final. (2020) <i>Estats suats</i> . Tela amb suor. 60x60			
17:54"	<b>Cos, espai, límit i recorregut.</b> Una presentació acompanyada d'artistes,								
	obres, conceptes i llibres que són part del procés. Una reflexió subjectiva sobre								
	la importància del cos en les obres, els límits del propi individu fent un recorregut en								
	un espai. Desmitificar la dilatació de l'art i la contracció de l'esport suposada.								
						Últims minuts			
						Bibliografia, webgrafia, filografia i influències literàries			

Tribunal 1:

Tribunal 2:

Tribunal 3:

Tutor del TFG: Víctor Pimstein Ratinoff

Coordinador de TFG Pintura 1: Carlos Velilla

(Diàleg pre-partit)

- *És a dir, que els motors de la teva vida, dius que són l'art i l'esport?*

- *Més ben dit, subjectes de la meva personalitat. Els visc separats quan realment el propi conscient individu, és a dir jo, els transito d'una manera constant i els faig viure d'esquenes.*

- *I el projecte és d'art esportiu?*

- *No, no. Hi ha un inici en comú i després es va diluint, narrat d'una manera omniscient.*

- *I això que comentes d'omniscient... per què?*

- *Doncs perquè l'art acaba convertint-se en un escenari alternatiu pels qui necessiten separ-se del públic i formar part de l'obra. Tothom acaba estant en un mateix teatre però els punts de vista són molt diferents: el públic espera que l'obra acabi, els actors tenen el guió preparat i una certa improvitació per fer els fets. La part directiva, darrera, veu el que succeeix i gaudeix perquè el fruit és seu. I, finalment, el tècnic de llum i el de so són aquells qui donen veu, enfoquen un fet, silencien d'altres i observen el que passa des d'un punt de vista en el que han de veure-ho tot i poden no ser vistos.*

- *I l'artista qui és de tots?*

- *El tècnic de so i el de llum.*

- <<Terrain Vague>>

L'expressió francesa "terrain vague" (amb castellà: "terreno baldío", amb anglès "vaste land") ha sigut el concepte, sota la crítica arquitectònica, que més ha vingut a favor per denominar certes condicions, que sota moltes diferències, es presenten en la ciutat contemporània. (...) La relació entre absència d'ús, d'activitat i el sentit de llibertat. (...) Són llocs aparentment oblidats on sembla predominar la memòria del passat. (...) Llocs estranys que queden fora del circuit i de les estructures productives. Són illes interiors buides d'activitats, obliterats i restes que segueixen fora de la dinàmica urbana convertint-se en àrees simplement des-habitades, in-segures i in-productives.

Ignasi Solà

Un concepte format per dues paraules. Segons Ignasi de Solà-Morales, autor de l'escrit i catedràtic en l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, apareix com a concepte de terreny en relació a l'absència de l'ús. Una relació entre el silenci i el buit sense activitat, amb sentit de llibertat per tant també com a lloc de creació<sup>1</sup>. Partint d'aquest concepte agafat com a metàfora, el projecte se situa en una illa de l'interior buida entre dos conceptes, amb la intenció de ser intervinguda. Separant de l'arquitectura i aproximant cap al terreny d'expressivitat creativa plàstica, el procés de creació ha format part d'una introspecció i autoreflexió d'activitats pròpies. De la quotidianitat i de les activitats produïdes per un individu, en aquest cas des d'un punt de vista subjectiu i personal, en el que l'activitat artística i la pràctica esportiva complementen el dia-dia i són els protagonistes de l'obra. Dos conceptes situats en una dualitat que ha estat posada en qüestió i ha acabat diluïnt-se. La conversa i el transitar que hi ha entre ells ha sigut l'espai lliure, reflexiu i productiu que ha creat l'obra.

En l'arquitectura, aquest "terreno baldío" se'l coneix com el lloc on encara neixen males herbes. On no hi ha intervenció prèvia i les arrels, com les idees, encara estan en procés de maduració. Inconscientment s'activa una absència d'ús per què el propi ús el dona qui pensa en l'ús de l'absència. Aquest "no-lloc", atribuït als afores de la ciutat metropolitana, on l'espai entre edificis és més extens i el transitar es concep d'un altre punt de vista, s'agafa com a metàfora per donar inici al projecte. D'un concepte arquitectònic a un punt de partida de projecte.

Es podria anomenar llavors, que aquest projecte és un <<terrain vague>> de grans autopistes com són l'art i l'esport.

Espai buit i lloc de creació en el que no entra en cap mena de circuit ni forma part de cap àrea, és a dir, sense classificació. Posteriorment i com a eina, apareix el concepte "moviment", on acaba sent una presa de consència que es descobreix durant el transcurs i un llenguatge de comunicació per habitar en l'espai.

Una obra plàstica, una peça amb moviment, amb el propi cos, però també es podria situar en un espai de performance o d'art d'acció. Per aquest motiu la representació d'aquest projecte parteix d'una base pictòrica-plàstica, però amb una participació física i unes condicions d'accions que intervindran en les peces.

1. de Solà, I. (1995) *Terrain Vague*. Gustavo Gili. Barcelona. pp.191-193.

- **Una breu introducció a l'art esportiu.**

*“El deporte es una constante fuente de inspiración de las artes visuales, táctiles, auditivas y visual-auditivas. Pero el deporte es arte del movimiento humano y por tanto creación del movimiento humano susceptible de ser disfrutado por el jugador, contemplado y admirado por su belleza y perfección por los espectadores y conservado para la posteridad por su importancia y exclusividad para los anales del arte deportivo. La hipnosis que ejerce el deporte sobre el hombre de hoy no escapa al interés del arte en general sobre el deporte y a la influencia de éste sobre el arte, por lo que arte y deporte forman un binomio indisoluble en sus múltiples manifestaciones aunque con contradicciones. El arte del deporte se constituye por derecho propio en un intérprete de excepción del mayor fenómeno social de nuestra época, por lo que contribuye decisivamente al desarrollo del arte de nuestra época, aunque no sea reconocido por el mercado, los críticos y los teóricos del arte.”*

Olivera, J. (2007). *Sobre el arte deportivo*.

La relació que es presenta entre l'activitat plàstica i l'activitat fisicoesportiva sembla estar, a primera vista, més allunyada que propera. Es pot entendre d'aquesta manera paral·lela i unidireccional, o com a complementària i possible espai de treball. Les pràctiques artístiques que han representat l'activitat fisicoesportiva poden ser exemples per situar moments concrets en la història de la humanitat. De fet, qualsevol expressió artística sempre s'apodera d'aquesta virtut: aconsegueix ser el reflex del present en el qual es viu.

Aquesta manera de presentar l'art com una pràctica espiritual, un refugi intel·lectual per poder escapar i comprendre la realitat, porta a conduir la pràctica artística cap a una esfera condicionada i amb un treball personal dens. L'esport, per altra banda és classificat com un àmbit molt més competitiu, una àrea de treball regida i condicionada per regles, involucrades amb una institució.



Moltes disciplines esportives han tingut el seu origen en les habilitats físiques i/o psicològiques dels homes primitius que les feien servir per a la seva supervivència i no tenien una finalitat estètica. La pintura rupestre, amb les seves escenes de caça, podria ser considerada com la primera manifestació artística del “tema esportiu”. Molts experts estan d’acord amb la idea que l’art de la prehistòria era instrumental i es va crear amb unes funcions específiques d’una dominació màgica. L’art, entès com la creació d’obres, amb funció estètica i fins i tot de col·leccionisme, és un invent modern.

Antigament, en la mil·lenària cultura egípcia observem pintures als relleus de les tombes d’aquella civilització. En l’època clàssica hel·lènica trobem ceràmiques de tota mena com gots, atuell, plats, àmfores, etc. decorats amb pintures al·legòriques dels atletes que competien als estadis de l’antiguitat. També són freqüents les estàtues dels principals vencedors dels quatre grans jocs (els Jocs Panhel·lènics), escenes decoratives als frontons de temples tan famosos com el d’Olímpia o els dissenys arquitectònics de palestres i gimnasos. Els grans estadis de la civilització hel·lènica encara es conserven com el de Delfos i Olímpia. La civilització romana també va ser molt activa en l’exercitació corporal i en les competicions físiques, però amb un esperit diferent a l’hel·lènic, basat en un absolut entusiasme per als espectacles físics d’esforços màxims amb un final incert i fatal desenllaç. Més endavant, i parlant de la tradició occidental, durant el període medieval i el renaixement europeu ens trobem amb múltiples pintures i gravats de Justes i Torneges, imatges de patinador als Països Baixos, jugadors d’esgrima al centre d’Europa.

Els escultors grecs representaven tots els músculs i les formes corporals, mostrant tota l’energia del moviment a les seves posicions. Fascinats per les corbes de les formes del cos humà, aconseguïen un domini absolut de l’anatomia. Van disposar a l’escultura el concepte de proporció, idealisme i bellesa pura de les formes. El Discòbol de Miró és una de les més obres considerades més belles i mestres de la història de l’escultura. Realitzada per Miró cap l’any 455 a.C, representà el cos d’un atleta en l’instant anterior al llançament d’un disc. L’escultura és tota una lliçó d’anatomia esportiva, la torsió del cos és vigorosa i, al mateix temps, harmoniosa, com el rostre de l’atleta, que no reflecteix tant l’esforç com una serena concentració. Tot el cos està inclinat endavant per produir, amb el balanceig posterior, l’impuls necessari per poder llençar el disc.

Tot i valorar la impecable mà d'obra de l'escultura, molts experts historiadors posen èmfasi en diferenciar la representació facial del Discòbol amb l'expressió del cos i la tensió presentada. Segons diuen, no concorda amb la tensió provocada de l'instant. Una reflexió, que gira entorn la temàtica del present projecte: fins a quin punt el moviment condiciona la representació del cos en l'art i com el mateix autor en fa referència?

Amb el naixement de l'esport a Anglaterra, en plena Revolució Industrial, sorgeix una producció massiva de gravats de tema esportiu, destinats a la decoració típica de les llars de les classes mitjanes. Les millors reproduccions angleses corresponen a regates de velers, caceres, derbies presenciats per milers d'espectadors o regates de rem. Molts pintors del segle XIX van pintar la nuesa heroica i atlètica de l'home (Géricault o Courbet). Els impressionistes (Manet, Monet, Renoir), obsessionats amb la llum, es van dedicar a pintar escenes de tenistes i remers en plena acció sota la llum del sol.

La societat evoluciona amb els seus esports i la càrrega sensual que els caracteritza. Un país assumeix el seu esport nacional, legitima un patrimoni cultural nou, genuí, bell i fins i tot exòtic en els seus inicis, majoritàriament atractiu després. L'estètica i l'art estan presents des de la gimnàstica artística i la rítmica, el patinatge sobre gel, la lluita o fins i tot la boxa. Els crítics coincideixen en la seva funció de bellesa. Als esports més violents, menys fràgils i durs, també hi ha art. L'harmonia, la sincronització, la plasticitat dels moviments, lluir bé forma part dels atletes que tenen una tècnica depurada.

El que fascina d'una anàlisi subjectiu entorn l'art esportiu és la influència d'estètica, bellesa i perfeccionisme que s'hi imposa tradicionalment. Un recorregut que acompanya al significat d'art, ja que va molt de la mà amb l'estètica i la bellesa. Tot i això, des d'una opinió subjectiva, l'art més contemporani agafa un altre rol molt més natural. En definitiva, les representacions artístiques (gràcies a períodes com la Revolució Industrial), varien el seu estat de representació i la seva tècnica.

### Un exemple d'evolució d'art esportiu

En el mateix moment que el boxa néix a Anglaterra, arriba als Estats Units a finals del s.XVIII

"Between rounds" (1898)



THOMAS EAKINS

Encara que el boxa s'afegeixi al 1904 als Jocs Olímpics, certes competicions anteriors ja el catalogaven d'un cert possible esport competitiu. Però a nivell artístic des d'una visió perifèrica, el que fascina més és el canvi en la seva representació. D'un estil més barroc (color sobre fons negre), representaven escenes especíques del moment del combat. Aquesta delicadesa de tenir en compte la llum transporta a una tècnica i a uns objectius artístics molt tradicionals. Encara que els dos autors de les pintures exposades separin casi dues dècades, les representacions agafen una tècnica semblant. Aquesta canalització d'emocions regides per un espectacle establert com a legal, no deixa de comportar una simbologia en la societat que fa qüestionar certs rols esportius que veiem com a normalitat.



GEORGE BELLOWES

"Stag at Sharkey's" (1901)

Seguint amb l'anàlisi entorn el valor imposat d'estètica, bellesa i competitivitat, molts dels esports són representats amb la fi que el seu atractiu sigui la seva primera presentació. Per aquesta raó, una anàlisi del moviment en l'activitat físicoesportiva va lligada directament als valors imposats socialment estètics de la societat en la qual es troba l'obra.

En definitiva, l'esport és una canalització d'emocions regides per una reglamentació en un espai concret. Una desembocadura de pràctiques físiques posades en ordre i acceptades socialment com a espectacle.

En l'actualitat, esports més contemporanis que valoren la coordinació col·lectiva, així com el patinatge artístic o la piscina sincronitzada, és sorprenent observar fins a quin punt la competició del reglament imposada que ha posat el propi humà, ha arribat tan lluny. En la gimnàstica rítmica d'altres competicions, la puntuació va del revés: al principi de l'obra (de l'espectacle) es comença amb la màxima puntuació i el jurat (seguint una sèrie de normes), va descomptant de la xifra original fins que s'acaba el temps segons la seva intervenció en l'espai.

És a dir, es podria fer una anàlisi de què és el que es valora en alguns dels esports. Tots s'identifiquen en la bellesa de la mateixa manera? Fins a quin punt?

El *moviment* que interactuem cada dia és una de les bases que condiciona dels dos hàbits. I gràcies al moviment i a la interacció que tenen les persones entorn les seves necessitats, neix la capacitat de comprensió corporal d'un mateix. Per aquest motiu, la representació esportiva en l'àmbit artístic s'ha vist molt representada per l'atribut de moviment. Durant la pràctica de l'activitat física es desenvolupa la capacitat espacial, ja que la velocitat en percebre els fets es redueix i el temps de reacció és més curt del previst. En l'àmbit artístic succeeix el mateix i fa que les representacions al cap dels anys hagin pres una forma totalment diferent.

"Boxeador" (1984)



EDUARDO ARROYO

D'una època molt més contemporània, l'abstracció de matisos en els colors queda reduïda en una capa de tonalitats planes que Arroyo pren de model. La seva obra, actual al Consejo Superior de Deportes (CSD), segueix aquesta línia de representar una tensió en el moviment del boxa inculcada per la tensió del cop i la voluntat del gest. És interessant observar la lleu expresivitat facial de moltes de les obres representades i l'èmfasi d'expressió corporal que s'hi dedica al les pintures. Una aproximació al fet facial del no-nom. El desconeixament de la personalitat fa que automàticament l'espectador connecti amb el protagonista pel simple fet de que qualsevol podria ser el representat en l'obra. I en el recurs digital, com Núria Martínez incorpora a través d'una aïsthe-sis, el boxa i el soul: el parlar de silencis, de perspectives i de moviments de la mateixa manera que la música amb les notes, amb els gestos l'esport.

"Sould Round" (2012)



NÚRIA MARTÍNEZ

- **Activitat física, activitat esportiva i activitat artística.**

*“Me gusta sentir físicamente lo que hago: sudor, cansancio, dolor muscular; cosa que ocurre cuando se hace verdaderamente arte. De ahí que considero la e cultura como un trabajo “obrero intelectual”: fusión entre vivencia y técnica. Solo cuando logro reunir estos elementos se da en mi obra una verdadera revolución”.*

Mario Parra.

La reflexió entorn al cos en l'època actual es troba en gran canvi. Parlar del cos i de l'actitud vers a ell, reflecteix la posició que prenem (conscient o inconscientment) davant la realitat. Situats en aquest context, occidental, el cos ha de ser perfecte i ha de progressar cada vegada d'una manera més eficient i en un temps més curt. D'aquesta manera es crea una teoria del cos que ho defineix com un sistema de signes naturals, racionalitzem el cos per transformar-lo en números i posicions de rendiment en la recerca intensa de la productivitat. Els punts de reflexió al voltant del cos se centren en aquest quan està amb moviment en relació al temps, a l'espai concebut d'una forma ampla, per tant, s'haurà de cercar el moviment exclusivament en el moviment.

A l'article de la revista Journal of Sport and Health Research<sup>1</sup> del 2013, hi ha una sèrie de factors intel·lectuals, corporals i la seva relació entre si, que fa que l'art i l'esport tinguin més relació de la que es coneix. El text, inclús, s'aproxima a parlar d'una intel·ligència espacial, d'una capacitat corporal condicionada pel moviment que es veuen en les pràctiques físicoesportives i també en les pràctiques artístiques, com s'ha mencionat anteriorment.

<sup>1</sup> González, C. (2013) *Links between physical and artistic activity*. Journal of Sport and Health Research



Figura 1. Obra pre-projecte



"Sèrie d'esbossos"  
Aquarel·la, llapis i creta  
Paper 250gr  
210x297

El moviment s'ha d'entendre com una activitat artística que té com fonament el desenvolupament dels sentits, la percepció, la imatge estètica, la capacitat creativa i l'impuls a la comunicació que l'ésser humà porta com projecte en néixer. El moviment de cada individu ha de sortir des del més profund de l'ésser humà, ha d'estar basat en la seva pròpia experiència motriu. És per això que en l'intercanvi d'experiència que succeeix, per exemple durant una coreografia de dansa i que centra el seu objectiu de treball en l'espai, el temps, la tensió-relaxació i l'expressió, enriqueixen les vivències acumulades amb una major bellesa i elegància. Això permet desenvolupar, plenament, les potencialitats expressives del cos humà.

En un clar exemple, el nen (l'infant), en un inici, és pràcticament motricitat. La seva única comunicació és el món corporal, és el seu únic llenguatge i, a través d'aquest, expressa el seu estat d'ànim, els seus afectes, les seves necessitats fisiològiques i, al mateix temps, és l'eina que li permet comunicar-se amb altres nens i amb els adults. De fet, estudis científics confirmen que la relació que té l'infant amb el seu cos es desenvolupa durant una dècada més tard com a mínim, per això és tan imprescindible no limitar l'expressivitat corporal en èpoques d'autoconeixement.

Tal com van dir Torres i Hidalgo, si el moviment és una de les manifestacions que utilitza el nostre cos com a mitjà d'expressió, l'expressió corporal es fonamentarà en el moviment, com un objectiu dins de l'educació, amb la finalitat d'aconseguir un desenvolupament harmònic de la seva persona, en tota la seva plenitud. D'aquesta manera, l'expressió corporal estableix una via de canalització de les aptituds, tenint com eina el propi cos.

Per això durant el creixement i el desenvolupament humà és tan important la relació d'espai-cos-ment. Un dels projectes relacionats i obres amb aquest patró de formació seria tot el moviment Situacionista i projectes en concret com *Nueva Babylon*<sup>1</sup> de Constant Nieuwenhuys, en el que s'extreu part del concepte Homo Ludens que Huizinga<sup>2</sup> descriu com pur, expert i sensible. Tot ésser humà hauria de conèixer les seves limitacions motrius i les seves qualitats físiques a través del joc i a través del moviment. Una utopia, imaginada pels successors de la Internacional Situacionista i que un dels punts de partida, construïa aquest autoconeixement lúdic, extens i desapropiat que existia. Un projecte fascinant que després de quasi una dècada de projecció, deixa de seguir creant-se i el propi autor reconeix que no es més que un imaginari alternatiu.

<sup>1</sup> Nieuwenhuys, C. (1960-1970) *New Babylon*

<sup>2</sup> Huizinga. Homo Ludens (1972). Alianza

Ja des de l'any 1939, Rudolf Laban<sup>1</sup> va sentenciar que el moviment és un dels llenguatges de l'home i, com a tal, ha de perfeccionar-se. Hem de trobar la seva autèntica estructura i l'ordre cronològic a través del qual el moviment es fa penetrable, significatiu i comprensible. Va crear dos sistemes complementaris: la kinetografia i l'esforç-forma, ambdues s'encarreguen de brindar una anàlisi complet del moviment com a llenguatge. Esmentat anteriorment, la dansa, la gimnàstica rítmica, la gimnàstica artística, la gimnàstica aeròbica i la natació sincronitzada porten implícit el desenvolupament de coreografies que marquen l'especialitat de cada disciplina establerta per codis de puntuació (exercicis obligatoris), que han d'executar amb elegància, bellesa, fluïdesa, harmonia i ritme, tots ells, elements que porten a les disciplines esportives a convertir-se en art. Aquestes característiques també representen el moviment de forma coreografiada en la seva execució com esport.

Si analitzem l'execució de cadascun dels elements tècnics -que estan implícits en el desenvolupament de tots els esports i que no utilitzen música a les seves rutines en l'execució d'una tècnica determinada- veurem que també tenen una coreografia. Cadascun d'ells ha de ser precís i no ha d'obviar els passos metodològics a l'hora de realitzar les accions motrius que els portaran a la victòria. Igual que succeeix amb la dansa, que en alguns moments s'ha d'improvisar alliberant al cos de lligams i convencionalismes, en l'esport s'ha de fer perquè la reacció del contrari ens pot portar a improvisar per arribar al fi proposat.

És precisament Laban qui descobreix la unió simultània del pes, el temps i l'espai i, afegeix que, si aquestes s'uneixen a una sèrie de factors, motivaran formes molt variades de moviment que ell va resumir en vuit combinacions i les va anomenar accions de l'esforç bàsic. Aquestes ocupen un lloc rellevant dins de la pràctica de la dansa moderna, contemporània, lliure, de creació, així com, també, a l'educació física, la cultura física i les disciplines esportives en general: fluir, flotar, torçar, pressionar, fuetejar, palpar, sacsejar i colpejar.

---

1 Laban, R. (1984). *The Mastery of movement*.

Gràcies al seu profund coneixement del moviment i a causa de la seva pròpia experiència com mestre de dansa, va crear les bases de les postures i gestos codificats del ballet clàssic, molt més naturals i espontanis. Va presentar una teoria coherent i ordenada on el més essencial es troba en el sentit exacte de l'espai on es realitza el moviment en les diferents activitats de la vida, sense tenir en compte la diferència entre elles. I és precisament aquí on trobem la interrelació entre la dansa i l'esport, ambdues disciplines es basen en l'exactitud del moviment i en l'economia d'aquest. La neteja de l'execució en la dansa i allò net en l'activitat física fan del moviment un procés òptim i harmònic. És el moment on es conjuguen habilitat, perseverança i dedicació.

És quan el fet cognitiu i actitudinal es mescla amb l'objectiu d'aconseguir l'excel·lència motriu. Si el cos és l'instrument amb el qual es produeixen les diverses formes de l'art en moviment, hem de saber com extraure-li el millor ús possible i desenvolupar les seves funcions. Per això és molt important revisar i preparar les funcions naturals del cos i dels processos fisiològics i psicològics que el governen. La tensió i la relaxació alternats, presents en totes les accions neuromusculars: l'expansió i contracció del tòrax al respirar, el caràcter dinàmic de l'equilibri tant en la postura dempeus com a l'hora de rebre un impacte, el moviment contrari de braços i cames en la locomoció, els vaivens pendulars de les extremitats a les articulacions de l'espatlla i el maluc, l'elasticitat de les articulacions de genolls i turmells, l'acció d'elevat el cos contra la força de gravetat i deixar-lo caure, el segell que les característiques de la ment i qualitats de la personalitat imprimeixen sobre les funcions del moviment, la influència de l'ambient i els esdeveniments sobre el moviment del cos, la possibilitat de donar forma a una gran varietat de nous dissenys de moviments.

Valorant el cos i el moviment com eixos centrals, la composició coreogràfica i la composició esportiva estan regides per cinc principis fonamentals que Laban va descriure: Principi de llibertat, principi d'unitat (s'han d'observar des de totes les parts de la composició: inici, desenvolupament, tancament, fil conductor i objectiu central), tant a la dansa com a l'esport es manifesta el mateix índex, només varien els termes. Principi d'equilibri relacionat amb l'harmonia espacial, rítmica i motriu que ha d'existir. Joc de tensió-distensió, la relació entre la musculatura perifèrica i la profunda entre els centres d'energia i els extrems. Principi de l'equivalència i el principi de l'oposició.

Minut 14:29". *Formalitzacions d'obres*

Minut 16:23". *El valor de l'art d'acció*

Minut. 17:54". *"Cos, espai, límit i recorregut"*



En la recerca de referents artístics pictòrics, el moviment sorgeix representat des de molts punts de vista. Alguns més estàtics, d'altres més performàtics. Tots ells, mencionats especialment formen part d'aquesta construcció ideològica personal d'aquest projecte.

*“La materia, el color y el sonido en movimiento son los fenómenos cuyo desarrollo simultáneo integra el nuevo arte”*

Manifiesto en Blanco, Fontana

Les formalitzacions de les idees artístiques molts cops no es visualitzen d'una forma concreta fins al final. Com que conèixer el moment de finalització d'una obra incita a un gran debat perquè (algunes) són regides per una data de presentació, les propostes de treball aquí presents, han agafat forma, estil i s'han formalitzat entre elles durant el procés. Els referents mencionats en aquesta primera part com a marc teòric pertanyen a una metodologia prèvia que m'acompanyà durant la introducció a la voluntat per fer el projecte.

En el trencament sobre la necessitat representativa d'exposar pintura sobre tela, com en la línia de treball de l'artista argentí Fontana, planteja aspectes de valor representatiu i crea una nova proposta de dimensió entorn a l'art pictòric. Aquesta càrrega inconscient que es manté en la relació sobre la representació de la pintura en superfície, engloba una àrea de representació limitada per uns materials. Tot i això, s'explora noves perspectives, avantguardes i tècniques de formalització que surten de la representació establerta. El debat s'estén quan la pintura es classifica com una tècnica tradicional. La contemporaneïtat sobre les expressions artístiques acompanya la mateixa evolució de l'art en la societat i no considerar les tècniques tradicionals pictòriques com a no-contemporànies és precipitat. Agafant d'exemple una de les obres de Lucio Fontana, que surt del registre pictòric i que posa en dubte el valor de la tela i fa que el seu argument es basi amb una acció de moviment com a obra.

*Sobre Lucio Fontana,  
De la dimensio a la tridimensió. Del buit i del ple.  
Del valor de la tela imposat al qüestionament de la  
seva utilitat. Tot sintetitzat en realitzar un tall en un  
llenç. Un gest que canvia el valor de l'obra.*

*Manifiesto en blanco (1946)*

L. FONTANA



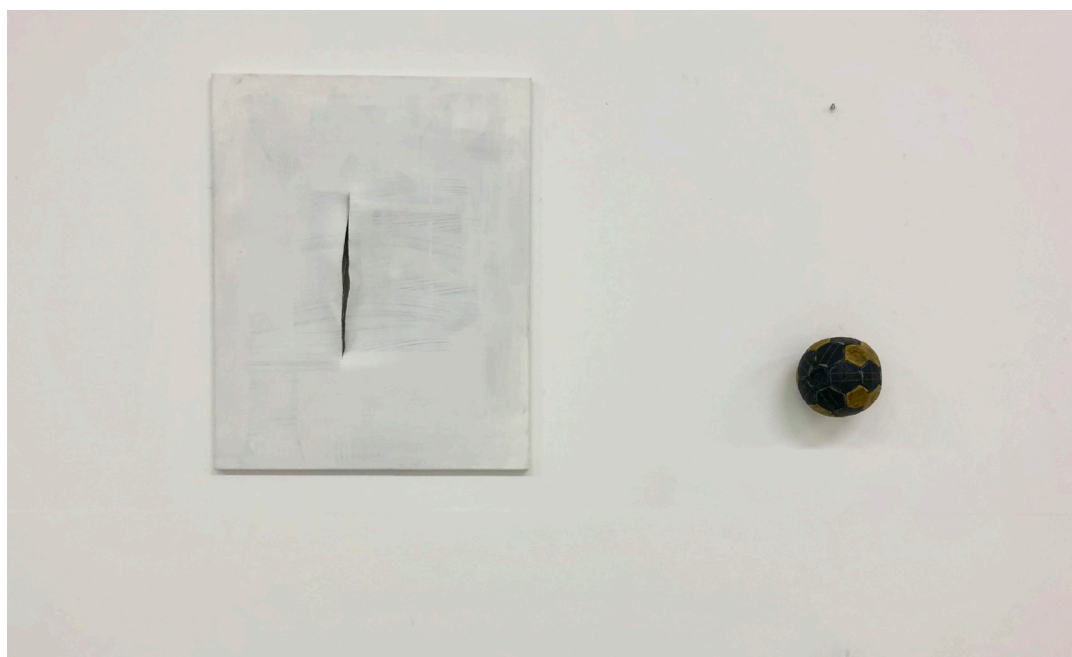
Moltes de les pràctiques artístiques en els anys seixanta, setanta, creen moviments com la *performance*, *happenings*, *fluxus*, *accionisme* vianés, *espais lúdics* i *espais d'acció*, que surten del registre habitual i s'arrisquen a un terreny poc habituat per al moment.

Joseph Beuys, Yoko Ono, Hermann Nitsch, Carol Schneeman, Ana Mendieta, Allan Kaprow, pertanyen a unes dècades de trencament amb les seves intervencions artístiques. Per exemple, en el moviment *Fluxus*, la recerca de l'obra no té una finalitat artística basada en l'estètica sino en fets socials. Una descripció d'anti-art, o d'art alternatiu no vist que dubta sobre l'establert i proporciona nous registres. Aquest moviment avantguarda és trencador, dadaista, provoca una superació i replantejament de fets i expressions artístiques tradicionals.

Parlant sobre l'origen del treball present, s'observa l'acció de l'art objectual com a referent. L'art objectual entès en dècades anteriors ha posat en qüestió el propi objecte de l'art. Allunyat del caballet, paper i carbó o pintura, sortint del taller, floreix una nova relació contemporània en la qual trenca sobre la relació d'artista i l'esfera política que hi pertany. Es desencaixa l'objecte com a objecte i s'atribueix el fet de pensar sobre l'objecte i la seva funcionalitat.

Tant el valor de la pintura com la seva representació segueixen tenint una connotació tradicional tot i que alguns dels artistes més contemporanis ho formalit-

Figura II. Obra pre-projecte



*"No sé si sóc una artista que fa esport o una esportista que fa art. Depèn si he tirat la pilota o he forçat la tela sobre la pilota"*

2020

81x65

Instal·lació

En un primer planteig del projecte, un recull d'obres s'associaven en aquesta esfera d'art objectual. Tot i això la contradicció de registre en la voluntat subjectiva s'allunyava del moviment que hi havia com a intenció en l'obra. Apareixia moviment, però la seva formalització era estàtica. De l'observació d'obres de tots els artistes mencionats anteriorment sorgixen altres registres molt diferents per exemple a Nicolás Lamas, que va ser un dels referents per haver treballat l'esport en l'art.

El terme art conceptual agrupa a les pràctiques i manifestacions artístiques que han significat un desplaçament de l'objecte cap a la idea o, com a mínim, cap a la concepció. La paraula "conceptual" prové del llatí i manté una relació directa amb el que involucra en una idea, un terme o un element. També s'utilitza per conceptes intangibles, moltes vegades es relaciona amb quelcom abstracte o simbòlic.

El concepte apropa més a la teoria i es desentén de l'obra com a objecte físic. L'art conceptual se sent molt més identificat amb el procés artístic de cada autor que amb la pròpia obra final. I aquest canvi de mentalitat artística donà peu a unes noves representacions artístiques que renoven les pràctiques més tradicionals. Importen més els processos formatius, de constitució que l'obra acabada i realitzada. La pràctica artística s'interessa per la reflexió sobre l'art mateix.

A diferència del segle XIX, al llarg del segle XX, la tendència a l'autoconeixement i els intents de legitimar conceptualment les diverses pràctiques artístiques són evidents. Es deixa de banda l'objecte i l'obra es convertia en un procés obert.

Obres com els *Shootings* de *Niki de Saint Phalle*, aproximaven molt més la representació i el llenguatge preestablert però no va ser fins més endavant que es descobrí la voluntat de referència personal amb l'autora.

Tots els moviments artístics trenquen en èpoques anteriors, el pas del temps que Walter Benjamin reflexiona en moltes de les seves obres, abracen aquesta innovació i es desmarquen de l'última pràctica artística. Aquells que parteixen del cos com a part de l'obra donen veu a nous mètodes de desenvolupament i llenguatge artístic.

NICOLAS LAMAS



*Sobre Nicolás Lamás,  
Passant molt a prop de la sàtira, de  
l'art objectual i de la pròpia matèria.  
El valor del material dona volum a l'  
objecte i sentit a l'obra. En una del  
les entrevistes reconeix que la rela-  
ció que ell estableix en el seu art amb  
l'esport no és l'esport en sentit literal,  
sinó tot allò que comporta: una regla-  
metació, un espai i unes limitacions.*



FRANCIS ALÿS

Sobre Francis Alÿs,

*Una de les paraules per definir que més relaciona el fet amb l'obra és des-creació. En la seva acció artística audiovisual "Sometimes making something leads to nothing" trasllada aquest qüestionament de material artístic, temps, relació obra-artista i tots els elements que conformen el procés artístic entès fins al moment. Un registre alternatiu, amb un acte de moviment documentat.*

A partir dels anys cinquanta doncs, mundialment sorgeixen tota una sèrie de revolucions socials, polítiques i econòmiques, que com ja es coneix, canvien la mentalitat i ideologia de l'establert.

Sense entrar en detall, però tenint present la seva gran revolució i intervenció en la producció artística, tots i totes les artistes que presenten la seva producció entorn de la intervenció del cos en l'obra tenen gran influència en el canvi posterior relacionat amb la representació i formalització d'obres. Fruit també de coincideïncies amb una segona onada del feminisme, revolucions obreres i manifest de col·lectius invisibilitzats.

En el projecte aquí present, es pretén fer una referència d'artistes concrets en la que la seva intervenció conté aquesta part corporal performàtica o objectual, tenint en compte el seu origen provenint d'aquests moviments artístics-socials i polítics.

És per aquesta raó, que s'incidirà més en la influència i en la repercussió de les obres i del moviment que en els artistes en concret. També és té en compte, la especificació establerta de certs artistes seleccionats expressament.

Així que després de la primera proposta desdibuixada del projecte més referenciada per un art conceptual, es reflexiona i s'aproxima cap a futura proposta, una mica més identificada amb l'art d'acció.

El component a tenir en compte a l'hora d'observar referents fou la importància en la recerca per trobar un treball artístic que contingues acció requerint un esforç físic.

Mencionat anteriorment, el que uneix a les pràctiques físiques, siguin artístiques, esportives, o de qualsevol altre disciplina, és el moviment. L'arrel del subjecte és el cansament, la suor, la intensitat, la superació.

Tant en l'àmbit de la performance, com en happening, o fluxus i qualsevol pràctica que condicioni moviment físic, pot tenir un component de risc i desgast.

L'obra de Francis Alÿs, fou una de les intervencions artístiques que més aproximaven a aquest replantejament de representació. Resalta la importància del diàleg que parteix el material de l'objecte de l'obra i la seva defor-



Agrupant tots els objectius del gènesi del projecte, provocà una sèrie de representacions (prèvies a les obres finals), que desenvoluparen certs resultats amb una tècnica pictòrica fruit d'una intervenció física.

La intensitat de produir una acció sorgia com a unió entre qualsevol pràctica, però la seva formalització era el que no tenia un resultat clar.

Artistes com Mathew Barney, o fins i tot els *Drippings* de Jackson Pollock, són obres, en el cas del segon autor relacionat amb l'expressionsime abstracte, que són resultants d'una actitud i un cert moviment amb el cos. En un estudi profund a Pollock, se'l coneix per les seves obres exposades a grans museus reconeguts arreu del món, però la seva producció, les seves hores al taller, la seva actitud envers l'obra, el seu recorregut físic entorn les produccions d'obra s'amaguen darrera una superfície de tela enorme pintada de pintura feta d'esquitxos.

Però autors que posaven èmfasi amb el moviment, és a dir, que el moviment era limitat i havia de ser concret en la seva producció, és representatiu Barney. En una curta època de la seva carrera artística, el risc corporal i la representació pictòrica van englobar part dels seus treballs. Per l'autor, l'estudi entorn l'impuls, la força, la resistència per deixar empremta durant la realització d'un esforç físic formaren part de la producció de les seves obres. Posteriorment l'autor es construeix per altres tipus de intervencions artístiques molt més teatrals i performàtiques.

MATHEW BARNEY



Sobre Mathew Barney, Hi ha una part més enllà del pintar i del fer esport. Una atmosfera de risc, de suor, de brutícia i cansament. Probablement un dels artistes que conviden a observar l'impuls del cos més enllà provocat pel moviment. Una reflexió sobre l'enregistrament, o la intervenció artística que es vol projectar.

*Sobre Marcelo Vizcaíno, Un descobriment de l'artista produït a ARCO Madrid'20, en la que el seu projecte posa dins del propi coneixement tots els elements i paraules que no aconsegueix trobar. Un registre de moviment, englobat per un altre discurs, però representat d'una manera en la que aconsegueix que el propi espectador es senti dins de l'obra i part del discurs. Moviment, cos, espai i ment junts en una parcel·la.*



MARCELO VIZCAÍNO



Figura III. Obra pre-projecte

"Handball II"  
2020  
81x65  
Tècnica mixta

L'enregistrament de les obres artístiques sempre tenen una gran repercussió per classificar-se en un estil de representació o un altre. El que crea reflexió i va més enllà sempre és el discurs que s'amaga en l'epidermis que pot ser representada com a moviment en l'obra. El que està clar, és que l'art es modela com una escultura, es captura com una imatge i és una eina de reflexió com la poesia. Les representacions artístiques són un clar exemple de l'evolució com a societat i com a éssers creatius.

En definitiva, l'art conceptual no trenca, en termes absoluts, amb la possibilitat de "mercantilització", però hi incideix, ja que els seus productes no assolixen les mateixes quotes de valor de canvi que les pràctiques tradicionals per alguns. Aquesta evolució de formalització artística, posa en dubte el creador-espectador, emissor-receptor, avocant una reciprocitat i una socialització de la creació. La nova sensibilitat en les seves modalitats s'introdueix de nou paradigma.

"*L'imagination prend le pouvoir*" del maig francès, segons Marchán<sup>1</sup>, va ser un dels primers tocs d'atenció en relació a la desafecció del món artístic amb el sistema establert després de l'època consumista i tecnològica, malgrat que l'objectiu artístic fos, abans de tot, el canvi del món moral i espiritual.

Qualsevol lloc o espai pot esdevenir en un espai per l'art, inclús, fora dels espais consagrats (galeries, museus, etc) i concebuda com una activitat "dins" de la vida. Aquesta idea ha estat exposada sobretot per tots els moviments contemporanis mencionats anteriorment que provoquen i requereixen aquesta exposició i canvi de mentalitat en relació el cos-espai-ment-obra i artista. Obres com la de Ampudia, en la que utilitza una sàtira i una ironia recordaven a les primeres referències utilitzades com Lamas. Tots amb una certa relació cap a l'activitat física o esportiva. Les intervencions d'Ampudia deixen un espai alternatiu d'expressió en la qual posa en relació molts conceptes entorn de les institucions tant artístiques com esportives. Sèries d'obres com *Dónde dormir*, el cataloguen d'artista alternatiu que s'atreveix a reafirmar el seu llenguatge artístic cap a un diàleg molt més revolucionari en qüestionament de les institucions i de la pròpia burocràcia. *La vuelta al Prado*, una de les obres que relaciona també art i esport d'una forma indirecta: representar la volta ciclista d'una forma efímera, amb un muntatge audiovisual, que enganyi i reafirmi la velocitat en la qual van els ciclistes i la d'estona que passem observant un quadre.

1. Marchán Fiz, S. (1974-1986). *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal, S. A



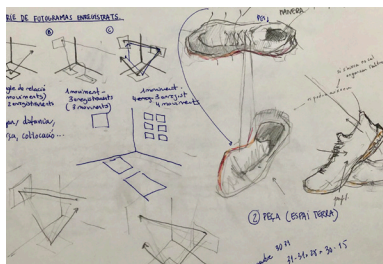
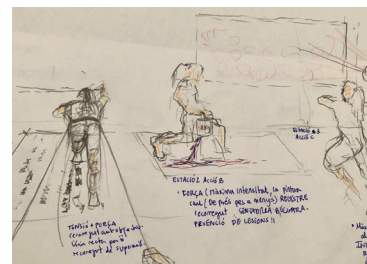
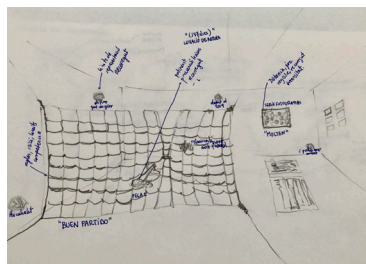


Figura V. Obra pre-projecte



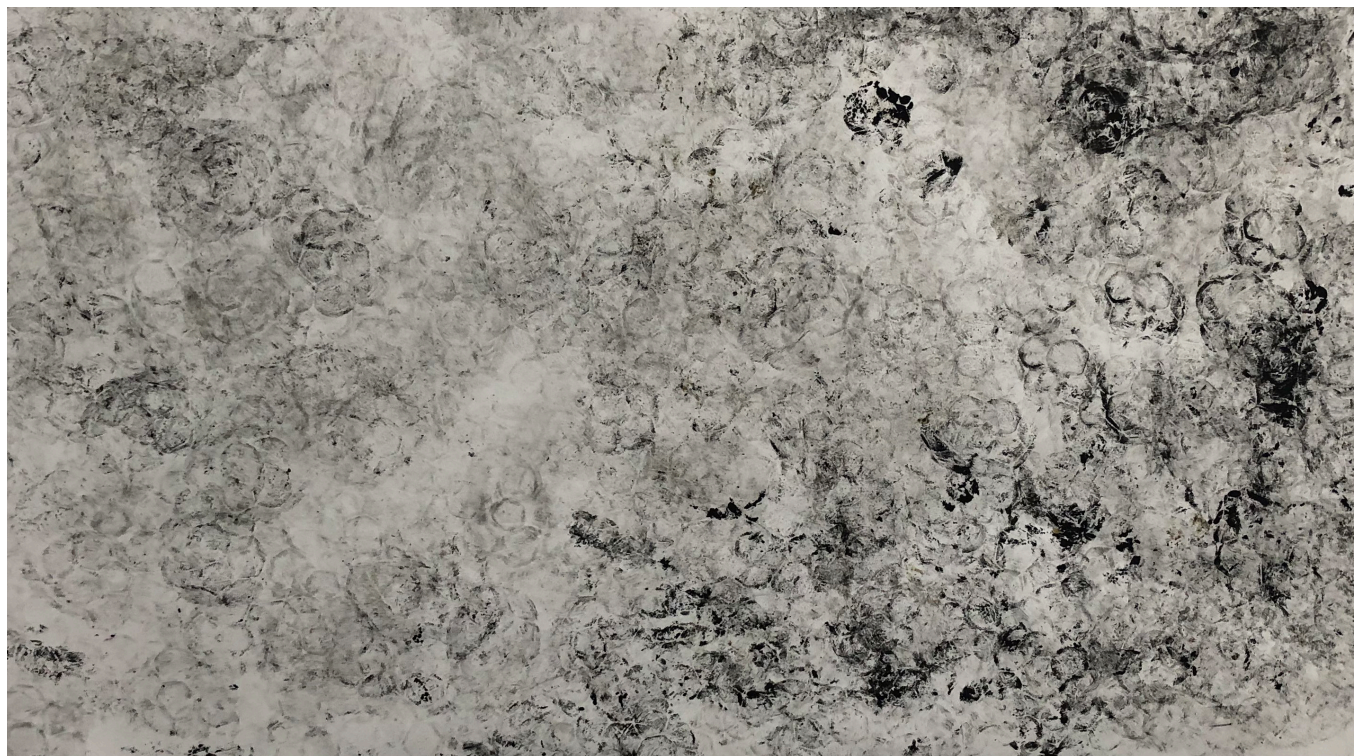
"Sèrie d'esbossos II"  
2020  
297x420 mm  
Paper 250gr  
Tècnica mixta

Autors com Barney, Alÿs, molt més performàtics i actius en la intervenció en l'espai a través del moviment del cos, configuren el primer detonant que desencamina el projecte i el redirecciona cap a un espai de representació. Marcelo Vizcaíno es converteix en un dels artistes que amb la seva obra vista a ARCO Madrid intensifica les sensacions i anomena les percepcions pròpies no descobertes o no acabades de nomenar fins llavors. Al final, la voluntat d'expressar l'activitat física passava per una filtració de representació i elements en la producció artística. Deixar de voler representar espais amb elements figuratius i procrear significats simbòlics amb accions propies. Anar a l'arrel de l'acció i agrupar tots els conceptes com la intensitat, la suor, el cansament, l'esgotament, la repetició i a partir d'aquí

observar el que succeïa. Però aquest desenllaç romàntic no s'escapa d'un procediment intangible (per una part), en la que s'escapava del món de les idees però era de difícil representació. De quina manera es podia representar la "intensitat", de la mateixa facilitat que Vizcaíno en la seva obra d'Arco, només amb el recorregut de la pilota enregistrava la claustrofòbia que podia tenir un pres en una cel·la? D'aquesta senzillesa amb una sola acció és la que contempla l'art reflexiu, que des d'una perspectiva subjectiva, s'escau de tota mena de producció artística, independent de la tècnica que hi presenti. Aquest factor forma part del detonant, de totes aquelles obres que van més enllà del que s'entén com a art i no com a obra.

"Handball I"  
2020  
220x100  
Tècnica mixta

Figura IV. Obra pre-projecte



Minut 11:07". Obra final (I): *"Com llegir i escoltar alhora"*

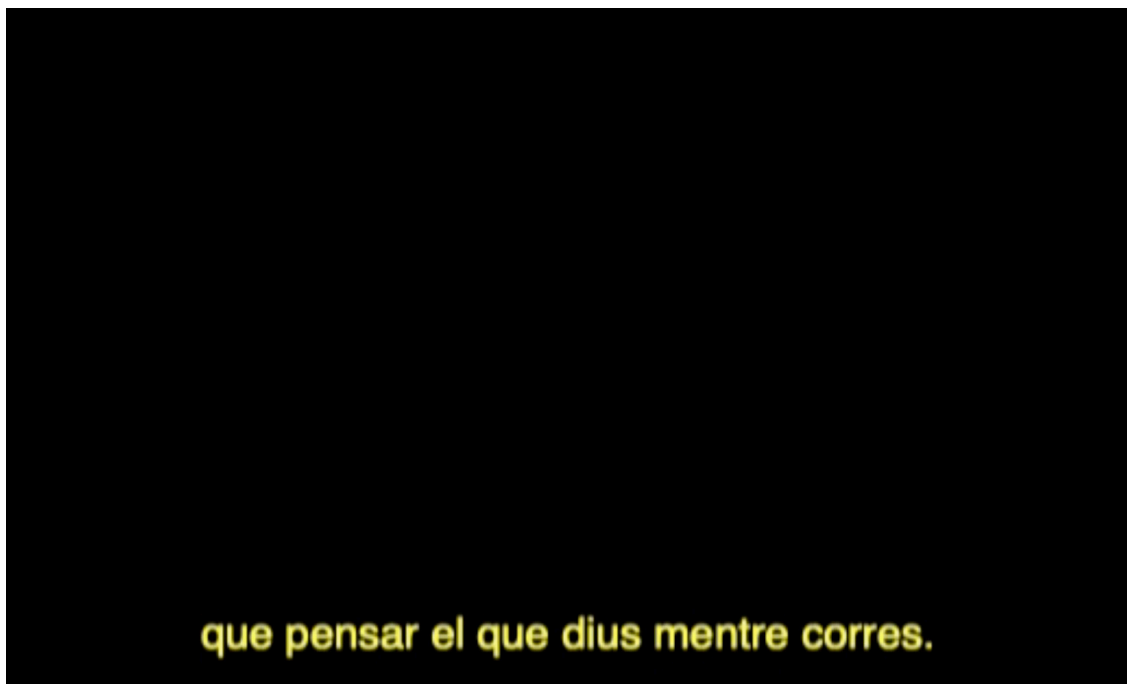
Minut 18:29". Obra final (II): *"La impossibilitat de formar una línia recta"*

Minut 23:35". Obra final (III): *"Esforç d'esforç"*

Minut 27:34". Obra final (IV): *"Suor de moviment"*



I.

*"Com Llegir i escoltar alhora"*

2020

Audiovisual.

Duració: 2:38"

<https://www.youtube.com/watch?v=FIQeeP0z16Q>

Min. 11:07" · Obra final · "Com Llegir i escoltar alhora".

Està demostrat científicament, que en exercitar-se un individu, el seu propi cos demana glucosa com a font principal d'energia. Passat el temps de resistència física d'un mateix, el cos requereix més energia i provoca que hi hagi més oxigen en sang per transportar-los als músculs que es necessiten per l'esforç que estan realitzant.

Per aquest motiu, el moviment és imprescindible pel diàleg interior entre un cos i una ment. Mencionat anteriorment, anant a l'arrel de qualsevol, en l'activitat física, esportiva o artística sorgeix el moviment. I aquest, crea una esfera d'alta comunicació amb el propi interior.

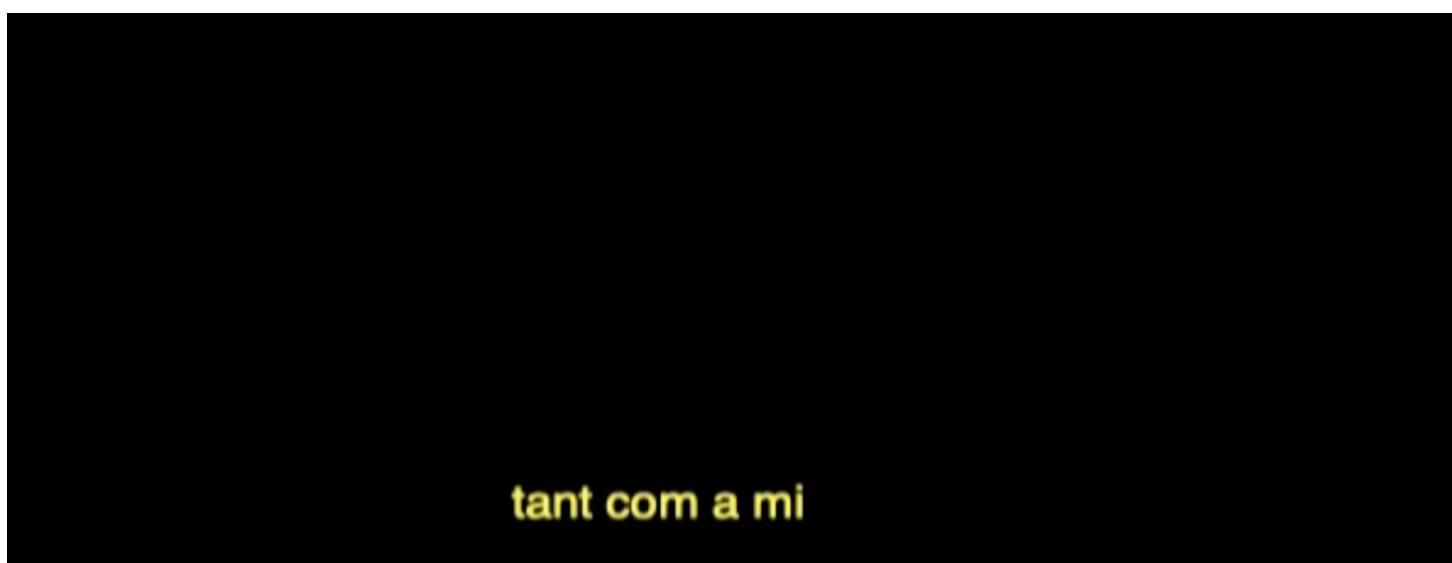
L'any 2011, Iñaki Larrimbe realitzà un projecte amb CDAS (Comando Deportivo de Acción Social) col·laborant amb ID (Idensitat), el Consejo Superior de Deportes i el Centro-Museo Vasco d'Art Contemporani que conté una idea semblant. L'obra es realitza al barri de Errekaleor de Vitòria, i fou una iniciativa de posar en relació l'art i l'esport amb relació als processos d'articulació urbana que podia tenir la ciutat. Consistia a realitzar una visita a un centre cultural realitzant activitat física, en carrera contínua.

Separant l'arrel del motiu de les dues propostes i posant en comú la seva formalització, l'absència de més cromatismes, el stand-by de to, l'absència de color explicada com a buit o com a ple. En el cas particular, el negre com a absència de color, o com a conjunt de tots els colors. La mateixa capa de silenci que es crea en voler parlar sense aire, i la de llegir escoltant dues coses diferents.

La formalització del projecte personal aquí present es va anar construint progressivament. Durant l'any 2018, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), tenia exposada una peça de Derek Jarman i el seu monocroma *Blue*. Una peça, fent referència en part a Klein i el seu blau Klein, però sense deixar anar la absència de cromatisme. Recuperant el text d'una de les lectures d'aquest any, de la col·lecció del museu, fa referència a la peça de l'artista d'una forma molt densa i molt aproximada a la percepció subjectiva:

*"Blue son tres películas en una - la historia de un hombre que se vuelve ciego, infectado con el citomegalvirus, y la historia de su tratamiento médico; la meditación sobre la dificultad de representar el sida <<en imágenes>>; la metaforización del término <<blue>>, que alude tanto al dolor como a un humor, un concepto, un objeto o incluso a un joven que se llama de este modo. A la vez como homenaje a Yves Klein, Derek Jarman eligió dicho color para su película monocroma, pero también como homenaje al azul de la pantalla vacía o a los trastornos de la visión, daños colaterales del VIH/sida, síntomas que raramente aparecen en el cine. Blue constituye su perco contraejemplo. Al obligar al espectador a ver únicamente el color azul, Derek Jarman le permite colocarse en una situación en la que sus propias percepciones resultan enturbiadas. Aquí el yo contamina la visión que define a la espectadora o al espectador.*

Lebovic, É. (2020) *Sida*. Arcàdia



Detall d'obra final II.

II:



*"La impossibilitat de formar una línia recta"*

2020

Instal·lació

200x100

Sorra de material

Minut 18:29". Obra final: *"La impossibilitat de formar una línia recta"*

No és només la tensió exercida sobre els músculs el que fa cansar el propi individu sinó la voluntat de veure un punt final en una acció. Però si el cansament detona el que entenem com a constància, és inhumà creure en un estat cognitiu en el que es pugui perdurar per sempre. La propia màquina humana falla i això és el que ens fa humans. Deixar de ser perfectes. Perquè no és en un estat subaltern en el qual ens invoquen a creure que en el més enllà podrem ser part d'un experiment en el què se'ns tractarà com a espècie immortal. Per això el temps de la producció varia d'estat en el transcurs del temps però no canvia la forma de transitar-hi.

Traçar una línia recta. Traçar-la amb una posició de tensió corporal al cos. Traçar-la de manera que el cos avanci de forma perpendicular a la línia.

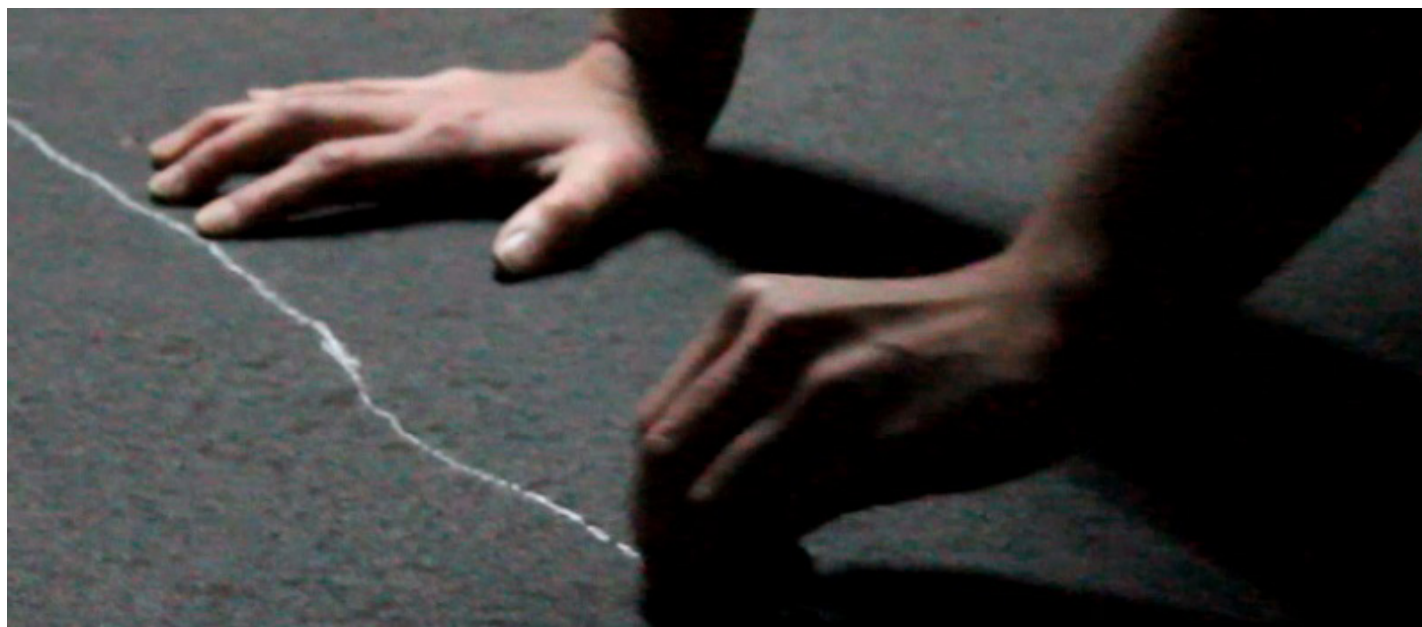
En un inici de l'obra, la pintura i el guix, van ser les tècniques utilitzades, però requeria més pigment i s'acabava el guix cada metre que avançava i això condicionava l'obra. Per això, es requeria trobar un material que no condicionés el recorregut del propi cos avançant i formant aquestes línies amb les mans. La terra natural com a material aconseguia convertir-se tant en material com en obra de l'acció.

Mencionada l'obra de Francis Alÿs anteriorment, aconseguir trobar un material en la que no només forma part de l'obra sinó que també és l'eina de treball.

L'obra de l'autor i l'obra present pròpia, comparteixen aquest fet tangible en la transformació de les pròpies obres. Mai és la mateixa obra i són efímeres. Desapareix l'objecte com a objecte i sorgeix l'acció en l'objecte. Per això, el raonament de material també té una certa transformació que pot acompanyar no només a la representació sinó també al diàleg de la peça.

La posició del cos havia de ser rígida i devia resistir a no caure, ja que si no la peça canviaria d'estat de forma. Havia de ser en posició horitzontal (paral·lela al terra), per arribar a tots els llocs sense parar.

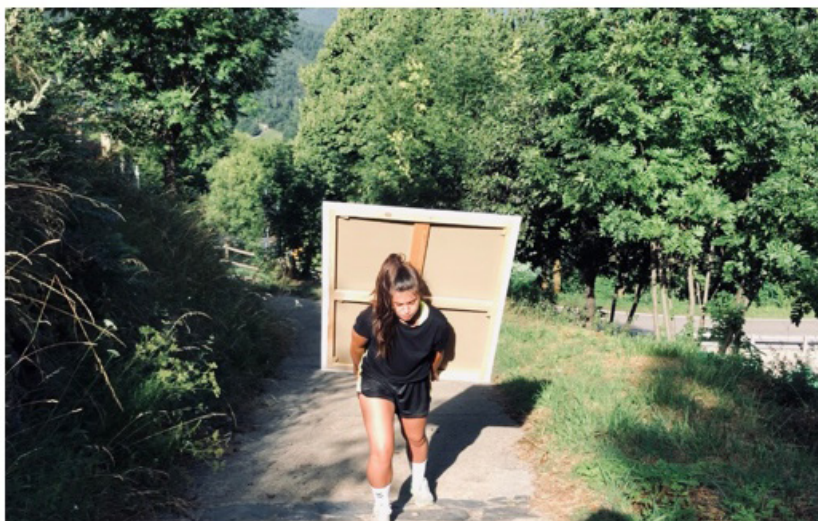
Per aquest motiu, en alguns racons de la peça, s'aprecia certes petjades o recolzaments amb les mans no previstos per suportar l'esforç físic de seguir i no parar.



Detall d'obra prèvia a la final II.



III.



*“Esforç d’esforç”*

2020

Instal·lació d’audiovisual en una tela.

150x100

Duració 1:30”

<https://www.youtube.com/watch?v=OFGrGHrG8VM>

La càrrega inconscient que comporta el nostre “saber” influencia en les nostres decisions i en el transcurs del temps. Una instal·lació formada per una obra dins d'una obra. El valor atorgat que hi ha establert en la tela com a suport de representació, viu en el subconscient del meu propi jo i manté una forma i pes constant en la pràctica artística.

L'obra és una instal·lació d'un vídeo projectat dins de la tela.

*Una obra dins d'una obra.* Un concepte recíproc en el qual la tela sense l'audiovisual no té la repercussió ni el llenguatge trobat, i l'audiovisual sense la tela no té el pes de missatge que s'hi vol trobar.

Un experiment costós, per la mida de la tela, per la suor i el cansament. No és només el pes del propi cos sinó el pes de la mateixa pintura.

Una simbologia involuntària que sorgeix posteriorment, en la que es pot trobar relació amb aspectes i elements simbòlics. El pes del nostre propi coneixement sortint a passejar, en la que la càrrega conscient exposa a la inconscient i s'esgota.

L'any 2017, l'artista catalana Laia Estruch, realitza una estructura inflable com a escultura en la qual segons l'autora, que realitza una performance a través del cos, les paraules, la veu i el soroll. *Moat III* és una de les peces de la sèrie en la qual l'artista posa el cos a formar part de l'obra i l'experiència com a eina de treball. Aquest discurs empirista la converteix en una de les artistes actuals, que a través del moviment lliure, el joc i la capacitat individual posen en relació l'espai, el cos i el moviment. La capacitat que té l'artista d'introduir el cos dins de l'obra és tan lleugera que sembla que el pròpi pes del seu cos deixi de ser l'establert i pesi menys, tant que quasi pugui flotar.

En l'obra propia, el pes del subjecte, pesa més tant metafòricament com figurativament. Però la càrrega inconscient de l'art après magnifica qualsevol i augmenta de volum qualsevol cos.



Detall d'obra final III.

IV.



*"Estats Suats"*

2020

Tela

60x60

Part interior d'una tela amb suor.



Hi ha una atmosfera fisicobiològica complexa d'entendre: la suor que s'expulsa per la pell aconseguix tenir un recorregut irregular i es transforma en diferents estadis de formalització. De la seva alta temperatura quan es formula en estat líquid, relisca per moltes parts del nostre cos. Durant un moment de recuperació, la pròpia suor, es refreda i habita en una pell enganxifosa que forma taques abstractes en la tela exterior de zones sudoríparaes. I finalment s'evapora, s'esvaeix i desapareix visualment però una olor despunta per sobre de qualsevol altre. L'alta resposta residual del nostre cos expulsa tota mena d'elements no-necessaris habitants en els nostres organismes.

Aquesta trilogia d'estats de la suor (superficials, sense entrar en un detall biològic), desperta un interès per transformar-la com a material pictòric. Recau una focalització en aquest fet: Si es vol fer servir la suor com a aglomerant, es necessita constantment moviment.

En la producció de la peça, l'exercici físic fou realitzat just al costat de la peça, pràcticament al damunt, de tal manera que la pròpia suor

desembocava a la part interior d'esquena a la tela. Com que l'exercici físic és realitzar a l'aire lliure i en un moment d'estiu calorós, la producció va ser costosa però al mateix temps còmoda de produir. D'aquesta línia de treball de moviment exigeix un esforç que acaba comportant cansament. El cansament entès com a desgast físic provoca una falta de precisió i de constància. Aquest és l'engranatge de totes les peces fetes en aquest projecte.

L'any 1969, Marcel Broothears realitza l'obra *The Rain*, pintant sota la pluja. D'una comparació contrària però part de la inspiració, l'obra de Broothears agafa un perfil cíclic de narrativa durant l'obra. Cada cop que incideix en el dibuix, acaba esborrant-se. És diferent la part efímera que l'artista recolza en la seva obra i la diferència amb la suor utilitzada com a material. Però en una paràbola abstracta en el subconscient, apareix un punt en comú per què les dues obres no són estàtiques. La repetició d'una acció de forma cíclica acaba desenvolupant una única peça i sent necessària per a la seva producció.



Detall d'obra final IV.





Durant els últims minuts de Rythm 0 d'Abramovic, el pols s'accelera, les accions de la peça multipliquen els paradigmes i sobresalten les dimensions. Durant els últims minuts de la poesia de Pablo Neruda, exclama la llunyania d'angoixa i reclama superació per la pèrdua i el dol. Durant els últims acords de Tears in Heaven de Eric Clapton canvia el baix per acabar en diferent to que al principi.

Però extraure la velocitat en què he accelerat el pols en realitzar accions, observar la llunyania de les primeres obres i en valorar el recorregut pres, fa que no pugui res més del que ja he dit.

Perquè en els últims minuts,  
quan sabem que quelcom té final,  
i som part,  
una onada de necessitat devora la nostra voluntat  
de quedar-nos en silenci.

## Bibliografia

- Betrán, J. O. (2007). Sobre el arte deportivo. *Apunts Educación Física y Deportes*, (89), 3-6.
- Castro, S.J. . (2017) *FILOSOFIA DEL ARTE. El arte pensado*.
- Dempsey, A. (2018) *Arte moderno y contemporáneo*. BLUME
- Huizinga, J. (1972) *Homo Ludens*. Alianza
- Jaques, L. E. C. O. Q. (2003). El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral. Artes escénicas.
- Laban, R. (2006). El dominio del movimiento (Vol. 101). Editorial Fundamentos.
- Marchán Fiz, S. (1974-1986). *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal, S. A
- Nieuwenhuys, C. (2016). NEW BABYLON. Museo Nacional Centro de arte Reina Sofia
- Ono, Y. Mayer, M. (2019) *FLUXUS ESCRITO. Actos textuales antes y después de fluxus*. Buenos Aires, Argentina. Caja Negra.
- de Solà, I. (1995). *Terrain Vague*. Gustavo Gil. Barcelona.
- Verwoert, J. (2008). Exhaustion and exuberance: Ways to defy the pressure to perform. *Art Sheffield 08: Yes, No and Other Options*.

## Webgrafia

- Alÿs, F. (1999). *Francis Alÿs*. Data de consulta: 20/02/20. Recuperat de: <https://francisalys.com/>
- Ampudia, E. (2019). *Eugenio Ampudia*. Data consulta: 03/2020. Recuperat de: <http://www.eugenioampudia.net/es/>
- Estruch, L. (2019). *Laia Estruch*. Data de consulta: 19/03/2020. Recuperat de: <http://laiaestruch.com/>
- Lamas, N. (2012). *Nicolas Lamas*. Data consulta: 19/03/2020. Recuperat de: <https://nicolaslamas.net/>
- Goerens, M-F. (2015). *Marie-France Goerens*. Data de consulta: 3/08/2020. Recuperat de: <https://www.mariefrancegoerens.com/>
- Rinke, K. (1980). *Klaus Rinke*. Data de consulta: 20/03/20. Recuperat de: <http://klausrinkestudio.com/index.html>

## Filmografia

- Broodthaers, M. [Lethargic]. (2018, Abril). The rain. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=EHhigM53ILw>
- de Saint Phalle, N. [André Blas]. (2009). Introspections and reflections. Recuperat <https://vimeo.com/5272032>
- Graham, D. [ProaTV]. (2019). Entrevista pública y presentación de Whirligig. Recuperat <https://www.youtube.com/watch?v=0aKy9qK9tCs>
- Pollock, J. [Elliot Caplan]. (2018). Jackson Pollock @MOMA. Recuperat <https://vimeo.com/294464645>
- Lacoq, J. [MadaMdarina] (1992). Videoteca: Conferencia de Jaques Lecoq. Festival Latinoamericano de Mimo. Organizat per la Asossiació Argentina de Mim en el CCSMartí. Recuperat de: <https://madamdarina.wordpress.com/2020/02/19/videoteca-conferencia-jacques-lecoq-1992/>

**Relació d'Artistes i obres . Totes aquelles obres mencionades i les que han influenciat en el procediment.**

- Abramovic, M. (1973-74). *Rythm 0*. (Citat a la pàgina 42)
- Alÿs, F. (1997). *Sometimes Making something Leads Nothing*. Mèxic. (Citat a la pàgina 26)
- Ampudia, E. (2006) *En juego*. Espanya, ES. (Citat a la pàgina 28)
- Arroyo, E. (1984) *Boxeador* (Citat pàgina 17).
- Barney, M. (1970) Sèrie *Drawing Restraint, 2 i 5*. (Citat a la pàgina 27)
- Bellows, G. (1901) *Stag at Sharkey's*. (Citat pàgina 16).
- Broodthaers, M. (1969) *The rain*. Bèlgica. Galerie François Lambert, Milan, IT. (Citat a la pàgina 40)
- Eakins, T. (1898). *Between Rounds*. (Citat pàgina 16).
- Estruch, L. (2016-2017) *Moat*. CentroCentro. Madrid, ES. (Citat a la pàgina 28)
- Fontana, L. (1960). *Concetto spaziale*. IT (Citat a la pàgina 23)
- Goerens, M-F. (2012) *Dancing Rope*.
- Graham, D. (1975). *Performer / Audience / Mirror*. Col·lecció MACBA.
- Laban, R. (1984). *The Mastery of movement*. (Citat pàgina 20).
- Jarman, D. (1975). *Performance. Audience. Mirror*. (Colecció MACBA). (Citat pàgina 32)
- Lamas, N. (2012-2016) *Selection of works*. (Citat a la pàgina 25).
- (I) Lamas, N. (2013). *Boundary*
- (II) Lamas, N. (2016). *Paroxysm*. 40 x 60,5 x 62
- (III) Lamas, N. (2016). *Fossil*. 11x29x10 cm
- Lamás, N. (2016). *Todo objeto es un espacio temporal*. Espai 13 (Fundació Joan Miró). Barcelona, ES.
- Larrimbe, I. (2011). *Proyecto Comando Deportivo de acción social*. Idensitat. Vitòria. ES. (Citat pàgina 34)
- Martínez, N. (2012). *Soul Round*. (Citat pàgina 17).
- Nauman, B. (1968) *Wall floor positions*.
- Pollock, J. (1950-1960). *Drippings*. (Citat a la pàgina 27)
- Rinke, K. (1970). *Position to the Wall*. Düsseldorf, GER (Citat a la pàgina 36).
- Rinke, K. (1972). *Primera demostración*. Acció corporal.
- de Saint Phalle, N. (1984). *Tirage*. FRA. (Citat pàgina 25)
- Vizcaino, M. *Exposició ARCO MADRID*. (Pàgina 28)

**Relació d'Obres Pre-projecte**

Figura I. (2020). *Sèrie d'esbossos I*

Figura II. (2020). *"No sé si sóc una artista que fa esport o una esportista que fa art. Depèn si he tirat la pilota a la tela o he forçat la tela sobre la pilota".*

Figura IV. (2020) *Handball I* / Figura III. (2020) *Sèrie d'esbossos II*

Figura III. (2020) *Sèrie d'esbossos II*

Figura V. (2020) *Handball II*

**Inspiracions literàries.** *Totes aquelles obres que han contribuït inconscientment en el projecte.*

Amadeo, P. (2020). *Sopa de Wuhan*. (Varios autores)

Nieuwenhuys, C. (1960-1970) *New Babylon*.

Debord, G. (1967) *La sociedad del espectáculo*. PRE-TEXTOS.

Garcés, M. (2016) CCCB. *Inacabar el mundo*.

Sallarès, M. (2019) *Com una mica d'aigua al palmell de la mà. Una investigació sobre l'amor*. Arcàdia.

Sallarès, M. (2009) *Las muertes chiquitas*. Arcàdia.

Sallarès, M. Garcés, M. (2017) CCCB. *Aula Oberta. Saber, hacer, comprender*. Conferència.

Lebovic, É. (2020) *Sida*. Arcàdia.

*Del cansament a la creació*

Setembre del 2020